

「モデル小説」の射程 十九世紀末の奇書『チュチュ』の執筆、出版と読解

野 呂 康

«Textes à clés» comme notion littéraire : pour une lecture du *Tutu*, un roman de la fin du 19^e siècle
Yasushi NORO

(要旨)

「モデル小説」と呼ばれる文学概念の効用と限界を、19世紀末にフランスで出版された小説『チュチュ』（プランセス・サッフォー著）の分析を通して明らかにする。『チュチュ』なる小説は未邦訳であることもあり、その出版経緯と内容紹介も合わせて記す。

(キーワード) モデル小説、『チュチュ』、文学概念、ジュノンソー、グフェ事件

小説(roman)とは「散文で、比較的長めに書かれた想像力による作品であり、或る状況の中で、あたかも実在しているかのように登場人物を提示し、生命を与え、その心理や運命、出来事の数々を伝えるものである。(小説)現実離れした(romanesque)、文芸のジャンル」¹。フランス語で書かれた一般的な辞書にみられる小説の定義である。ここで「散文」を言語ない言葉という語に、「想像力による作品」を、あたかも登場人物が「実在しているかのように」書かれた虚構の産物という表現に置き換えても、さほどの反撥はあるまい。つまり小説とは、言葉で書かれた言語芸術であり、虚構の一形式である。

テキスト上の登場人物は「実在」しない。この文学における自明の約束事をわざわざ言挙げするのは、にもかかわらず、研究者を含む文学の鑑賞者が、虚構の設定と実在しない現実の対応関係に知らずと捉われてしまうことがあるからである。そもそも、文学におけるすべてを虚構とする立場からすれば、プライバシーの侵害や「本作品はフィクションであり……」という断り書きなど何ら意味をなさないはずである。それでも虚構の力、あるいは文学の力があまりにも強いために、時として読者は虚構と実在を取り違える。書き手の仕掛ける罠と、読み手の陥る罠。それはエクリチュール²をめぐる二重の罠といえよう。

だが、書くことと読むことをめぐるわれわれの所作には、罠という否定的なニュアンスを纏う語では処理しきれない可能性があることも認めねばなるまい。虚構であるはずの小説は何かを伝え、受け手である読者は何かを獲得する。文学研究の課題の一つは、この何かの内容を知り、それを把握するすべ、すなわち方法を提示することである。あまりにも素朴な読みと解釈に陥らな

1 *Le nouveau petit Robert*, « roman ».

2 フランス語のエクリチュール(écriture)という語には、執筆行為と執筆されたテキストという二つの異なる概念を合わせて表現できる便利さがある。

いために、そして読者に罣の存在を明示するためにも、文学研究はその方法論に不断の注意を払う必要がある。

本稿は、虚構と實在に跨がる「モデル小説」という文学概念の一つについて検討することを目的とする。その際論旨が抽象に陥らないために、敢えて「ノンフィクション」や「ドキュメンタリー」、「私小説」³といった、一見して虚構よりも實在により多くを負うようにみえる文学ジャンルからではなく、十九世紀末に出版された一文学作品に対するアプローチを通して、虚構と實在の関係を問いつつ、「モデル小説」の射程と可能性を吟味したい。

「モデル小説」とは何か

「モデル小説」という文学概念は、日本語では「モデル」と「小説」という二語からなる。「小説」の虚構性については既に確認した。「モデル」という語は、オリジナルとなる實在の人物あるいは事物の存在を前提とする語である。しかしフランス語の文芸批評の概念としては、roman, livre à clé(s)、すなわち「モデルとなっている實在の人物や場所などをつかむ鍵となる言葉がそれとなく提示される小説」(『小学館 ロベール仏和大辞典』)とされる。ここで使われている「鍵」(clé(s))とは、前掲の仏和辞典によれば、「説明するもの、理解の一助となるもの」であり、同項目には、プルーストからの引用文がある。曰く、「この書〔おそらく『失われた時を求めて』を指す〕の中には、唯の一人も『〔理解の〕鍵』となる人物など登場しない」⁴。プルーストによる言い訳めいた発言からは、登場人物や場所の名を實在と結びつけて理解する読者への警戒心を読みとるべきだろうが、それにしても「鍵」に何かを説明し、その理解を促す機能があることは否定できないわけである。プルーストは自らの文学の有する喚起力に無意識ではなかった。作品が「モデル小説」であることは否定するが、「モデル小説」として読まれる可能性は十分に意識しているのである。

したがって通常「モデル小説」と訳される文学概念の射程を計るのに、二つの方向性から検討せねばならない。第一に、「鍵」を提出する書き手の想像力と作品構成力であり、第二にその作品を鑑賞する読み手の想像力と受容の仕方である。

こうした二方向を踏まえつつ、「モデル小説」という概念をとりあげ、その定義を試みた記述に、『文芸事象辞典』の項目「モデル小説」がある⁵。

モデル作品とは、登場人物や設定場所が實在の人物や場所に参照を促すよう書かれたテキストで、実際の名称が通称、イニシャル、アナグラムといった形で暗号化されている。解

3 「日本の近代文学には、＜私小説＞と呼ばれる独特のジャンルがある。一口でその特徴を述べるなら、作者自身とおぼしき主人公(…)の、日常生活や、心の中の思いなどを小説化したものである。多くの＜私小説＞は、登場人物についての説明がほとんどされないから、読み手としては、作者の日常生活についてかなりの予備知識を持ち、作品中に記述されていない空白の部分については、自分で推定の効く人でなければ、こうした小説を十分に味わうことはできないことになる。すなわち、＜私小説＞とは、作者の実生活に密着し、作者の直接体験を文学的リアリティの基盤とするような、小説の型である。」(島村輝「芸術と実生活 ＜私小説＞における＜現実性＞の保証」in 石原千秋他編『読むための理論』神奈川、世織書房、1991)

4 *Le nouveau petit Robert, op.cit.*, « clé ou clef ».

5 Mathilde Bombart, «Clés (Textes à) » in Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala dir., *Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, 2002. この辞典の項目は正確には「鍵(テキストにおける)」とされ、必ずしも「小説」のみを対象としているわけではないが、引用部分にも見られるように、頻繁に「作品」と言い換えられているから、本稿でも「モデル・テキスト」のような聞き慣れない用語ではなく、定着した感のある「モデル小説」という語をめぐる記述として紹介する。

読方法は作家が本文の補遺で提供することもあれば、読者が再構成することもある。

この項目の執筆者であるマチルド・ボンバルによる、「登場人物や設定場所が実在の人物や場所に参照を促すよう書かれたテキスト」という記述からは、書き手が「参照を促す」ように書いている場合があることが分かる。ボンバルは例として、シモヌ・ド・ボーヴォワールの『レ・マンダラン』、フィリップ・ソレルスの『女たち』他を挙げ、「暗号化が体系的になされるとは限らず、暗示が鑲められてはいても、万全に一つの鍵が提供されているとはいえない」としている。これが書き手の側からの働きかけで、読み手は「暗示」を受け取る。次いで、十九世紀には学術研究の方法の一つとして、「鍵を用いた読解」(lecture à clé) が確立されたことに触れながら、「鍵」が愛書家の好奇心を掻き立てたという。とりわけ、当時のヴィクトール・クザンや、現代の文学研究者であるアラン・ニデルストの名を挙げながら、十七世紀の小説の「読解」にこの方法が用いられているとする。引用例はないが、当時の小説ならマドレーヌ・ド・スキュデリの『グラン・シリウス』や『クレリ』がここで念頭に置かれているのは間違いない⁶。

ボンバルはさらにセリヌの名を挙げながら、「鍵を鑲めた執筆」(écriture à clé) が物議を醸し、論争にまで発展する可能性があることも付言している。

以上のように、「モデル小説」を執筆と読解の両方面から分析した後、十九世紀以来高まってきた「作品の自律性」への配慮から、現代では「指示対象の上に作品を折り重ねること」、すなわち実在する参照物と虚構の記述内容を混同することの危険性が強調されるようになったという。よもや、小説の登場人物が作者と同一視されたりはしまい、ということだろう。だが今現在に至るもテキストに完全なる「自律性」が認められた試しはない。ドキュメンタリーやノンフィクション、随筆を銘打っていれば、自動的に書き手である作家の意見や思想表現ととられるし、商業的な理由からあからさまに作家ないし登場人物の「実生活」を読み取らせようとする「小説」も無数に存在する⁷。

二十世紀批評理論（「ニュークリティシズム」）の批評家たちにより、「作者の意図」ないし、「鍵を鑲める執筆」の自論に関して言えば、少なくとも文学を読む上でそれを正確に知ることには不可能の刻印が押された。それではテキストを前にした読者、あるいは文学テキストの研究者は、どのように「モデル小説」をとらえ、読むことができるのか。以下では、十九世紀末に偽名で執筆され少数出版された後、一世紀もの間忘れ去られていた『チュチュ』⁸という小説とその批評のあり方を手がかりに、「モデル小説」論の可能性について考えてみたい。ちなみに上で紹介したボンバルによる辞書項目の結論には、小説の分析を進めながら再度舞い戻り紹介することにした。

6 「しかし『グラン・シリウス』の成功は、読者に人物のモデルを想定させ、現実存在する人物と仮構の物語との交錯の中に読者をおいたことにある。(……)『クレリ』に至ってはモデルはスキュデリー嬢のサロン（「土曜会」）に集まるブルジョワ出身の雅人であり小説の筋よりもさしはさまれている会話、あるいは文芸の遊びの優雅が喜ばれたと言えよう」（福井芳男「一 バロック期的小説」in『フランス文学講座1 小説1』東京、大修館書店、1976）。傍点は引用者による。人物名等の表記はそのままにしてある。

7 こうした例は枚挙にいとまがないが、一つだけ、裁判にもなった福島次郎『三島由紀夫 剣と寒紅』などは、実在と虚構というレベルでしか問題になったことがない「小説」である。

8 *Princesse Sapho, Le Tutu — Mœurs fin de siècle, Léon Genonceaux, 1891, Auch, Éditions Tristram, 2008 (3^e édition)*. 以下では、2008年に書肆トリストラムから刊行された最新版（第三版）を用いる。

『チュチュ』について

本稿での対象の選択が筆者個人の研究上の経緯と嗜好から切り離せないのは言うまでもないが、『チュチュ』をめぐる文芸批評が徹頭徹尾「モデル小説」論として展開されていたのもきっかけの一つである。中でも主要な批評文を執筆したジャン・ジャック・ルフレールなる医師が文芸の愛好者で、ひたすら「モデル小説」の技法を用いていることから、その可能性と限界の両方が見事に示されていたからである。

まずは小説の概要をみておこう。主人公のモーリ・ド・ノワロフは、世紀末パリにおける俗悪ブルジョワの体现者である。小説全体を通して、この下劣で悪趣味な人物とその周囲の人々による奇矯で突拍子もない振る舞いが描かれる。ストーリーらしきものは無きに等しい。モーリは娼館に足繁く通い、怪しげな事業に投資し、近親相姦を賛美する人物である。植物を孕ませることを夢想し、理想の結婚論を展開したかと思うと、その理想からかけ離れた、敬虔でまるまると太った金持ちの女エルミヌと結婚する。彼は大臣になり、発明の才を発揮し、一児（？）の父として授乳し、最後に母親と結ばれる。このような破天荒な、俄には信じ難い記述を並べ立てても、小説の梗概にはなりにくい。

モーリの母親は浪費家で、息子と相思相愛の関係にある。モーリの学校時代の友人ジャルディスは山師・詐欺師で、エルミヌの浮気相手である。酒場で知り合った「頬打ち芸人」は腐った猫を食らう。愛人ラ・ポンドゥーズはヘビに乳をやる。マッド・サイエンティストのメセーマラー博士は、未婚の女や男による授乳法を開発し、「人のなる木」や人間の「ゼラチン化」を成し遂げ、戦争や人口問題を解決してしまう。ジュルジュラ司教は高位聖職者ながら詐欺と遊蕩の名手で、借金まみれの貴族ラ・クロワ・ド・ベルニ公爵は「チュチュ」をつけてバレエを踊る。さらに神様までが登場して、自身の好色と人類創造の失敗談を語って聞かせる。まさに本書全体が奇矯な存在で溢れ、その行動と思考の総体は世紀末の悪趣味大全の様相を呈す。

もとより小説としてはモーリを中心に物語が展開されており、その意味で本書は古典的小説作法を踏まえた教養小説ともいえよう。主人公はジュリアン・ソレルのように情熱的で上昇志向をもち、ラスチニャックのように野心的である。だがすべてはパロディである。十九世紀において社会的ステータスを象徴する「箱馬車」の代わりに、モーリはレンタルの荷馬車を乗り回すし、教養小説で立身出世の手助けをしてくれるはずの女役には、知識なく教養もなく読み書きもままならない、アルコール依存症の妻が登場する。世紀末の美食趣味は、おぞましい料理の数々が並ぶ、殺人現場での〈饗宴〉に転化されている。他にも、近親相姦、金銭目当ての結婚、不倫、キリスト教の慈善と博愛等々、伝統的な小説の題材が至るところに鑲められている。すべてがパロディとして。ごく細部に至るまでパロディが浸透し、結果として小説の全編がそれまでの小説の、さらに言えば、十九世紀フランス社会の壮大なパロディにもみえてくる。

『チュチュ』は或る雑誌の紹介で、「十九世紀における最も神秘的で謎に満ちた書」とされていたが、出版経緯を加味すれば今日に至るまで「知られざる」傑作小説ともいえよう。

出版の経緯

1966年パスカル・ピア（1903-1979）は、半世紀以上も埋もれていたこの小説の存在を知らしめた⁹。ピアは編集者、批評家であり、独自の嗅覚で文学作品を見だし紹介することに大きな功績

9 Pascal Pia, «Léon Genonceaux» (extrait de son article «Un des inventeurs de Maldoror» paru dans *La Quinzaine Littéraire*, le 15 avril 1966). 『チュチュ』第三版に抜粋が収録されている。

があった人物である。彼は死に至るまで『チュチュ』の出版を望んでいたが叶わなかった。その意志をついだのが、書肆トリストラムとジャン・ジャック・ルフレールである。ルフレールは文学専門の研究者ではない。血液学を専門とする研究者であり、現在はアミアンの大学病院センター（CHU）および国立輸血研究所¹⁰の医師である。他方で、ルフレールはランボーの書簡集を編集し、浩瀚な伝記や研究書を執筆していることでも知られている。ロートレアモンの研究書もあり、それまで知られることのなかったロートレアモンの写真の発見者としても有名である¹¹。ピアの遺志を継いだルフレールは、『チュチュ』を紹介・批評するにあたり、ピアのたてた仮説を敷衍するばかりではなく、興味深い幾つかの新資料を提供している。以下では主にピア・ルフレールの論をたどりながら、本稿の主題である「モデル小説」の技法の是非に迫りたい。

さて、『チュチュ』は偽名で出版された小説である。ピア・ルフレールによる論考は当然のことながら、「作者」および出版状況の分析を中心に展開される。その際に用いられるのが「モデル小説」の技法である。『チュチュ』では、すべてが謎に包まれている。初版以来、一世紀を経てようやくにして日の目を見た作品だけに、まずもって「モデル小説」として読みつつ、小説の構成要素である作家名、出版者等の謎を解くことから小説論が展開されるのは、むしろ必然的な成り行きであろう。

プランセス・サッフォーという名の作家が記した『チュチュ』という小説は、1891年の後半に書肆レオン・ジュノンソーから出版された。四つ折り判で値段は三フラン五十サンチーム、表紙には「ビネ」による署名の入った絵がついていた¹²。出版者の名前はレオン・ジュノンソー。1856年ベルギーの生まれで、没年は不明である¹³。1881年にパリにきたジュノンソーは、ヴォージュ広場に居を構えていたエドゥアール・モニエという編集者に雇われる¹⁴。その後、モーリス・ド・ブリュノフ（1861-1937、後出）、アルフォンス・ピアジェ等何人かの編集者の許で働いた後、八年後にはサン・ブノワ通り三番地にリブレリ・フランセズを構えたフェリクス・プロシエという編集者と協同する。1890年、プロシエが良俗紊乱の廉で有罪判決を受けると、ジュノンソーはその後を継ぎ、官能文学を中心とした幾つかの書を出版している¹⁵。しかしジュノンソーの名を後世に知らしめたのは、1890年のロートレアモン作『マルドロールの歌』と翌年のランボー作『聖遺物匣』の出版であろう（出版の経緯や質の判断はそれぞれの研究史を参照されたい）。『チュチュ』はこのランボーと同じ年に印刷、出版された訳である。事業を引き継いだジュノンソーであったが、今度は本人が良俗紊乱の有罪判決を予期し、1891年11月に出版社を放棄してロンドンへ逃亡する。ルフレールによると、ジャン・ラロック（Jean Larocque, 1836-1891）の『エミヌ』（*Hémène*）という作品の上梓が災いしたそうである¹⁶。実際、1892年2月には有罪判決が下され

10 Institut national de transfusion sanguine

11 写真を掲載した書では、著者名として「ジャック・ルフレール」を用いている。

12 P. Pia, «Léon Genonceaux», in *Tutu* (2008), p.214（以下 Pia (2008) と略して引用する）。ビネなる画家について詳細は不明である。

13 Henri Béhar, «Note sur Genonceaux». パリ第三大学の運営する以下のサイトを参照した（2012年4月26日参照）。但し著者は、ルフレールの次の書を典拠としている（J.-J. Lefrère et Jean-Paul Goujon, *Deux malchanceux de la littérature fin de siècle : Jean Larocque et Léon Genonceaux*, Tusson, Du Lérot éditeur, 1994）（筆者未見）。

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/maldororhtml/documents/Genonceaux.htm>

14 Henri Béhar, *art.cité*. だがベアールが典拠とした前掲書（前註）の共著者ルフレールは、1991年に発表した別の論文で、ジュノンソーはモーリス・ド・ブリュノフの許で出版人としてのキャリアをはじめたと書いている（J.-J. Lefrère, «D'une fin de siècle à l'autre», *Le Quinzaine littéraire*, no.580, 1991. 以下では Lefrère (1991) と略して引用する）。

15 ユイスマンスの作品も含まれる（Huysmans, *La Bièvre*）。

16 Lefrère (1991). また以下の論考も参照されたい。J.-J. Lefrère, «Quel livre étrange...», in *Tutu*, p.220（同じルフレールの1991年の論考と区別し、Lefrère (2008) と略して参照を促す）。ルフレールの典拠は『エコ・ド・パリ』誌（1891年11

た。数年後、ジュノンソーはリブレリ・アンテルナショナルの主幹としてパリに姿を現し、サン・ミッシェル通りにL.ジュノンソー株式会社を立ち上げ出版業を継続する¹⁷。1905年以降の行方はわかっていない。

以上が『チュチュ』の出版者であるジュノンソーの略歴であるが、ピアはこの人物こそが「作者」ではないかという仮説をたてている。

作者について

王妃、王女、皇女など王族、皇族の女性を表す「プランセス（プリンセス）」という称号に、古代ギリシアの女性詩人の名を冠したこの小説は、既に「作家名」からして謎めいている。突拍子もない筆名、それも一般に女性同性愛者の代名詞として用いられる詩人の名前である。だが十九世紀の版本（1891年版＝初版）では表紙に「サッフォー」、タイトル・ページに「プランセス・サッフォー」と記されているそうだから、事態はさらに複雑である。「サッフォー」という作者名なら、まずは偽作の疑いあるいは著名作家の名を利用した商業主義かと勘ぐる向きもあろう。しかし小説の一行目を眼にすれば、古代ギリシアの詩人が「世紀末風俗」を書くはずもなく、偽作から転じて疑いの余地なく偽名の作品に落ち着く。他方「プランセス・サッフォー」なら、パスチシュ（模作）あるいはパロディ（もじり）かもしれない。作家名が醸し出す印象は多様であり、本書の内容同様謎めいている。

そもそも、このような偽名を選択した書き手とは誰か。ピアもルフレールもこの謎を突き止めるには至らない。但し、幾つかの「鍵」が鑲められている。そこでとりわけルフレールは、「モデル小説」として実在した人名に参照を促す書き方／読み方から、この謎を解こうというのである。

まずはピアの論を紹介しよう。ピアは出版者＝作者という仮説をたてている¹⁸。その出発点は『チュチュ』に、やはりジュノンソーが前年に出版した『マルドロールの歌』が織り込まれている事実である。だが、これは出発点にすぎない。

まず、ジュノンソーはサン・ジェルマン・デープレ付近のサン・ブノワ通り三番地に居を定める以前には、ヴォージュ広場に事務所を構えていたアルフォンス・ピアジェという編集者の協力者であった。ところで『チュチュ』の中で主人公のモーリ・ド・ノワロフ（Mauri de Noirof）はヴォージュ広場の出版社を訪れ、協同していることになっている。この設定が既にピアジェを想起させる。さらにモーリという名前だが、これはモーリスの愛称であり、ピアジェの前任者であったモーリス・ド・ブリュノフ（Maurice de Brunhoff）の名に酷似している。こうして一先ずピアは、ジュノンソーがブリュノフを題材にした小説を書いた可能性を示唆する。ピア自身は『チュチュ』＝「モデル小説」という見方はきっぱりと退けつつも、「悪意が込められていない訳ではない」としている¹⁹。

もちろんこれだけであれば、「ジュノンソーが著者であるどころか、誰かお抱え小説家の原稿を受け取ったのではないか²⁰」という疑問が即座に提出されよう。対してピアが出版者＝作者の説に固執するのは、「二つの細部」が小説に組み込まれているからである。

月16日号）である。ラロックはジュノンソーから『好色な女たち』（*Voluptueuses*）という官能小説を上梓した作家である。

17 Pia (2008), p.217.

18 *Id.*, p.215.

19 *Id.*, p.216.

20 *Id.* ルフレールは、ピアの発したこの疑問を、ピア自身が提出したジュノンソー＝作者説の論拠薄弱を意識していた証拠として取り上げている。

一つ目の「細部」に関して、筆者には正直ピアの論理がわからない。ピアの説明によると、ジュノンソーは前述のようにランボーの『聖遺物匣』を出版するに際して、ランボーの草稿を所有していたシャルル・ド・シヴリ (Charles de Sivry, 1848-1900)²¹に依頼をしたと推測できる。『チュチュ』の中にド・シヴリの名前は登場しないが、パリのエデン劇団に触れて、「シータの心」というバレエの話がでてくる。これは1891年5月15日に実際に上演された演目であり、その作曲家がシヴリである。だが、ジュノンソーが作者と仮定しても、この逸話は個人的に知り得た「細部」を滑り込ませたというほどの意味しかないだろう。筆者には、ジュノンソーに執筆を帰する根拠には到底なり得ないように思われる。

もう一つの「作家の偽名」に関する「細部」の方はやや説得的である。前述のように表紙には「サッフオー」、タイトル・ページには「プランセス・サッフオー」と記されているわけだが、この「サッフオー」という署名が1892年に発行された週刊誌『世紀末』(*Fin de Siècle*) 所収の「年代録」の中に二度ほど登場する(この誌名自体、『チュチュ』の副題と呼応している)。一つ目のテキストは「ベルギーの大臣にして官能マニアである Vendenpeerebom 氏」に捧げられている。テキストでは、(ベルギーはリエージュ州の都市である) スパと観光客向けの尻軽女礼賛がなされ、ある上品ぶった大臣がこの温泉地から多くの名の知れたフランス人を締め出したことになっている。ところでジュノンソーはベルギー人で、1891年11月にフランスを離れざるを得ない状況に追い込まれた。そこでピアは雑誌記事の執筆者「サッフオー」と作者名プランセス・サッフオーを重ね合わせ、ジュノンソー＝サッフオーという図式を描き出すのである²²。さらにピアは1891年11月19日、詩人ヴェルレヌがヴァニエにあてた手紙で仄めかす事態が『チュチュ』の出版と関係すると言う。曰く、「ジュノンソーは、今度ばかりは身から出た錆で司法警察に睨まれ追跡されている。ある猥褻な小説のせいで、今は逃走中だ²³」。

もちろん作者を同定するのに十分な説明とはいいいがたいし、ヴェルレヌの言及する「ある猥褻な小説」が『チュチュ』である確証はない。確かに『チュチュ』上梓の直後に、ジュノンソーはフランスを離れざるをえなくなるとはいえ²⁴、そもそもジュノンソーの出版物のほとんどは官能小説だったのである。だがルフレールは、とりあえずはピアの仮説の妥当性を認めている(「実際……この常軌を逸した出版者の性格と伝記上の経歴からすれば、ピアの仮説は裏付けられるものであった²⁵」)。ジュノンソーはパリの出版界では、ブリュノフ、ピアジェらに雇われていたため、ブリュノフのことはよく知っていたわけである。

以上は認めつつも、ルフレールは少しずつピアの根拠を突き崩してゆく。『世紀末』は1891年1月17日に創刊された雑誌で、確かに書肆ジュノンソーが上梓した大半の出版物の広告を掲載している。しかしだからといって、『チュチュ』のサッフオーと『世紀末』のサッフオーが同一人物と言えるだろうか。ルフレールはまず、後者の「サッフオー」がルネ・エムリ (René Émery, 1861-没年不詳) であったことを突き止める。エムリとは、『世紀末』の編集秘書を経て、後に主幹となった人物である²⁶。したがって、ジュノンソーが馴染みにしていた雑誌の編集長の筆名を知らなかったとは考えにくく、さらに自分で執筆するに際して、知り合いの編集長の筆名を流用

21 作曲家、ピアニスト。詩人ヴェルレヌはド・シヴリの腹違いの姉妹と結婚したため、義理の兄弟ということになる。

22 Pia (2008), pp.216-217. しかし「ある上品ぶった大臣」がベルギー人で、追い出されたのがフランス人ならば、亡命したジュノンソーがベルギー人というのは設定が逆転しているように思われるのだが。

23 Cité par Pia (2008), *id.*

24 前述のように、ルフレールは離仏の理由としてラロックの『エミヌ』という作品の出版を挙げている。

25 Lefrère (2008), p.226.

26 *Id.*, p.227.

したとは思えないというわけである²⁷。

ところでエムリは偶然にも、ジュノンソーが手がけた小説集を実名で刊行していた。小説集が上梓されたのは『チュチュ』が現れる数カ月前、1891年1月のことである²⁸。これを根拠にルフレールは、一度は「『世紀末』のサッフォー」がエムリなのだから、「『チュチュ』のサッフォー」の正体も同一人物ではなかろうかと主張したが²⁹、傑作『チュチュ』と比してエムリの小説のどれかがあまりにも生彩に欠けているため、この自説は支持し難いとの結論に達している³⁰。

それでは「『チュチュ』のサッフォー」は誰なのか。問いは振り出しに戻る。そこへ舞い込んできたのがギラン・ド・ディエスバック（1931-）³¹による、フェルディナン・バック（Ferdinand Bach, 1859-1952）³²に関する近著である。ド・ディエスバックはパリ市立歴史図書館に保存されているフェルディナン・バックの未刊行の覚書を用いて、バックの伝記と人物関係を描き出しているらしい。ド・ディエスバックの書に『チュチュ』は登場しないが、本書に登場するモーリのモデルとみられるブリュノフに関係した逸話が記されていたため、ルフレールは覚書を参照するため図書館に足を運んだ。

以下がブリュノフをめぐる逸話の概要である。まずアルセヌ・ウーセ（Arsène Houssaye ou Housset, 1815-1896）³³が若かりし頃のバックを「メルル夫人」（madame Merle）に紹介した。この裕福で「美しく、影響力のある」「メルル夫人」について詳細は記されていない。どうやらトルコ政府との秘密交渉のため巨額の資金を自由にし、当時フランスの保護国であったチュニジアとの交渉時にジュール・フェリ（Jules François Camille Ferry, 1832-1893）³⁴内閣内で活動した人物のようである。ある日バックは夫人の邸宅で内相ヴァルデック・ルソー（Pierre Waldeck-Rousseau, 1846-1904）³⁵に紹介される。大物政治家の名前が出てくるところに、夫人の「影響力」の大きさが表れていよう。バックが夫人にブリュノフを紹介したところ、ブリュノフは夫人に恋するようになる。ブリュノフは散々気を持たされたにもかかわらず、望み叶わず、「数カ月後には、名家出身の若く醜い、金持ちの女性と結婚した³⁶」。このブリュノフの悲恋の物語を小説に仕立て上げたのがアンリ・ダルジ・ド・ギエルヴィル（Henri d'Argis de Guillerville, 1864-没年不詳）³⁷である。

27 Lefrère (1991)。

28 BNFのオンライン上のカタログでは1890年の出版となっている。René Émery, *Amour à toutes les sauces*, Paris, L. Genonceaux, 1890. (筆者未見) Lefrère (1991) 及びLefrère (2008), p.227.

29 Lefrère (1991)。ルフレールの根拠は、(一) ピアが自説の第一根拠としたエデン劇団の「シータの心」がエムリ編集の『世紀末』誌で言及されているし、(二) エムリによる前述の小説集が「彼はその人物にエデンでお目にかかった」と始まるからというものである。ルフレールはさらに二つの根拠を挙げているが、あまりに薄弱に思われるので省略する。

30 Lefrère (2008), p.228.

31 Ghislain de Diesbach, *Un prince 1900 : Ferdinand Bach*, Paris, Perrin, 2002. (筆者未見) ド・ディエスバックは主に伝記を多く執筆している現代の作家である。

32 本名はFerdinand Sigismond Bachである。著述活動の他、デッサン、カリカチュアなどの活動を展開した。父親はジェロム・ボナパルトの私生児であるため、ナポレオン一世の甥の息子にあたる（インターネットサイトWikipédia（2012年4月27日に参照した））。

33 作家。ボードレールら当時の作家との交流はよく知られている。一時、コメディ・フランセズの支配人でもあった。

34 第三共和制下でパリ市長、教育相、首相を歴任した政治家。

35 政治家。ガンベッタ首相とフェリ首相の下で内相を歴任（1881年11月-1882年1月、1883年-1885年）、後に上院議員となる。1899年に組閣、1902年まで首相を務める。

36 Lefrère (2008), p.230.

37 アルフォンス・ベルチ（Alphonse Berty）の筆名もある。ルフレールによれば、十七世紀に遡り現代まで続いている法服貴族の家系に属している（Lefère (2008), p.239, n.9）。ヴェルレスが序文を提供した『ソドム』（1889年刊）は、フランスで初めて同性愛を扱った小説として知られる。1887年にバックが描いたヴェルレスの肖像画にもダルジの名が登場するし、ヴェルレスによる「ヴェルレス家での一夜」（*Une soirée chez Paul Verlaine*）というデッサンにもダルジが描かれている（Lefère (2008), p.239, n.11）。

バックの描く、アンリ・ダルジの筆禍事件の逸話は興味深い。

(……) 家にはよく、若く非常に頭の良い男が出入りしていた。モーリス・バレス、ヴェルレヌ、フィリップ・ベルトゥロの友人である。名をアンリ・ダルジ・ド・ギエルヴィルという。(……) この男は家であのブリュノフと知り合いになった。可哀想なブリュノフは身をやつして奴隷のようになった状態からようやく解放されたところだった。私[バック]とブリュノフはアンリ・ダルジに、この恋の冒険の顛末を話してやった。ダルジはこの話に並々ならぬ関心を示していたが、実際の出来事に潤色してとんでもない小説に仕立てた挙げ句、ある日また家へやって来て私にそれを読んで聞かせた。私はこの男の慎みのなさに啞然としてしまった。私は少なからぬ文章を修正させた。ごく最近の出来事から拝借してきた細部などは削除させ、純粋な心理描写に絞ったため、差し障りなく出版できるようになった。私が関わったのはそこまでである。それから数カ月、ダルジの音沙汰がなかった。ある日、私が夏の間借りているムドンの邸宅のそばで、生け垣に隠れるようにして、ダルジが突然姿を現した。夜のことだった。まるで追いつめられた犯罪者のように、よくない知らせを持って、犬と狼に挟まれている共犯者に会いにきたといった様子だった。事実、不吉なニュースだった。ダルジの告白によると、私の修正に頓着せず、削除しておいた細部を全部盛り込んで小説を出版してしまったというのであった。ところで、誰だか名前は分からなかったが政界の実力者から苦情が出たために、予審判事に呼び出されて、数時間にわたりこってり絞られた挙げ句、起訴されそうである。例の本はフランス中で押収されたというので、いくらブリュノフ氏の名前も私の名前も出てこないからといって、今度は私の方が不安になる番だった。この告白に動揺した私はパリのウーセの住まいに駆けつけて、仔細を報告した。ウーセはその話の出元を調べてみると約束してくれた。それでメルル夫人が、— おそらくはヴァルデックールソー本人だろう —、影響力のある人たちに間接的に働きかけて、例の小説を握りつぶし、有罪にさせたことが分かった。とはいえ、その本のどこにも法に触れそうなところがなかったために、軽罪でもひねり出さねばならず、厳格な道徳の持ち主ならあまりにも軽薄に思えるようなセックスシーンの幾つかを口実にしたのである。実際のところ、起訴するかしないかなどというのは、上からの命令でなんとでもなるもので、ダルジは罰金を科せられ、洗いざらい白状させられた³⁸。

今日文学史においてダルジの名前は滅多に現れないが、当時はヴェルレヌと交流があり、ヴェルレヌやカザル (Frédéric-Auguste Cazals, 1865-1941)³⁹によるデッサンにはその姿が登場する。ところでダルジは1889年に書肆シャルルから二作目にあたる小説『ゴモラ』を出版していた。この小説はジュノンソーに捧げられている。

さて上記の記述において、筆禍事件を引き起こしたモデル小説の名は明かされていない。『チュチュ』を「モデル小説」として読むならば主人公のモーリはモーリス・ド・ブリュノフなのだから、その悲恋を小説化したダルジの小説は当然『チュチュ』ではないかと想像できる。すると「ブランセス・サッフォー」とはダルジの偽名となる。だがルフレール曰く、『ソドム』と『ゴモラ』

38 Lefrère (2008), pp.230-231.

39 作家、画家。ヴェルレヌと親交を結び、詩人の晩年に関する、ギュスタヴ・ルルージュ (1867-1938) との共著もある。カザルには「ポール・ヴェルレヌ家の一夜」(前出)を描き直したデッサンが数種ある。

は『チュチュ』の才気と想像力とは無縁である。はたまた「才能に乏しい文芸者」が偶然にも突然傑作を生み出したのか。このように自問した直後、ルフレールは自身が組み立てた仮説を否定する。彼によれば、バックの覚書に登場する小説とは『ゴモラ』（筆者未見）である。その理由はこうだ。『ゴモラ』ではパリの社交界が揶揄されている。法学部の学生の、娼館や自慰で得る喜びを背景に恋愛教育が辛辣に描かれる。このレオポルド・ドゥサルという名の学生のモデルがブリュノフだというのである。

『ゴモラ』にはリシャール・ヴァルテール（Richard Walter）という名でバックが描かれる。新聞のイラストレーターである。ヴァルテールは「パリで一番の流行作家」アレクサンドル・アスー（Alexandre Assout、もちろん前出のアルセヌ・ウーセを想起させる）に出会い、アスーはヴァルテールをガブリエル大通りに住む「ソネ夫人」に紹介する。これがメルル夫人である。「小説ではブリュノフとメルル夫人の恋愛が描かれる」（ルフレール）⁴⁰。つまりバックが覚書で残した逸話のすべてが、この小説に込められているのである⁴¹。

さて、ここまで『ゴモラ』をモデル小説として読み進めると、確かにバックの覚書に一致する。だがここからのルフレールの推論は不可解極まりない。

もう少しルフレールの論に付き合ってみよう。『ゴモラ』の中では「メルル夫人の女性同性愛者嗜好が非難され⁴²」、不公正取引が告発される。

（……）九時半に、バレック・デュラン氏の到来が告げられ、ソネ夫人は長々と話し込んだ。

オーギュスト・クロシュは夫人の株式仲買人で、大臣の後で話をしていた。夫人はこの人物に指示を与え、見送りをしながら何度も同じことを繰り返していった。「売りよ売り、遅くも二、三日すれば下がるのよ。情報は得ているんだから……」⁴³

小説のこの箇所を引用するルフレールは、「メルル夫人がこの小説の差し押さえをさせた」という事実までが、当の小説に組み込まれているといたいわけである。筆禍事件を起こし、差し押さえ処分を食らった書籍が、その差し押さえの事実まで描き出しているというのは、入れ子構造をもつ小説としてなら何とも魅力的だが、モデル小説の手法にはそぐわない。つまり、ダルジの『ゴモラ』がモデル小説であるとしても、それは筆禍事件の顛末も含むモデル小説であり、決して事件そのものの原因となった小説ではない。『ゴモラ』がバックの覚書の小説化であるか、またはバックの覚書は『ゴモラ』を下敷きにした歴史記述なのである。すると『ゴモラ』の中で差し押さえの憂き目を見た小説とは何だったのか。

依然として『チュチュ』の謎は手つかずのままである。さらに、バックが言及している、筆禍

40 Lefrère (2008), p.234. ここでルフレールが小説の「モデル」と実在の人物名を完全に一致させてしまっていることに関しては問わないでこう。

41 ルフレールは「メルル夫人がこの小説の差し押さえをさせた」という論考中の一節に対して註を付し、1890年1月1日号の『ラ・プリム』誌で言及された、「アンリ・ダルジ、『ソドム』と『ゴモラ』を執筆した訴追中の作者」という談話を紹介している（Lefrère (2008), p.240, n.13）。だが、二小説が訴追の直接的な原因かどうかはこの談話からは分からないし、そもそも「この小説」（『ゴモラ』）の差し押さえをさせた事実に対して、この記述は何ら事実を補強するものではない。

42 ここでルフレールはメルル夫人の取り巻きが夫人のことを「プランセス」と呼んでいた事実を挙げ、女性同性愛者の代名詞であるサッフォーをつけて同様に「プランセス・サッフォー」とされていたらどうかと自問をしている。不思議なのは、この推測からルフレールが『チュチュ』の作家をメルル夫人とする仮説をたてないことである。

43 Lefrère (2008), p.234で引用されている。

事件の原因となったダルジの書とは何なのか。ダルジが『チュチュ』の作者である可能性は否定できないのではないか。だが、ここでもルフレールによるモデル小説の手法によれば、その可能性はない。なぜなら『チュチュ』でモーリの妻であるエルミヌの情人「ジャルデイス」はダルジがモデルだからである。いわんや『チュチュ』の作者は、「ダルジに対してこれっぽちの同情も持ち合わせていない⁴⁴」（筆者による強調）。

このように論を運んできたルフレールはさらにもう一人、作者候補の名を挙げる。

1890年9月20日付け『ビブリオグラフィ・ド・ラ・フランス』誌には、書肆ジュノンソーが「出版準備中」の作品として、ダルジとロラン・タイヤッド（Laurent Tailhade, 1854-1919）の共著『罪（悪徳の数々）』が予告されているという⁴⁵。ルフレールはこの共著書が題名を『チュチュ』に変更して出版された可能性があること仄めかしている。しかし『チュチュ』では共著者であるはずのダルジ⁴⁶が惨憺たる扱いを受けているし、「ダルジの署名入り散文が『チュチュ』に繰り込まれるなんて、リステル・グリ・ド・グリ〔ワインの銘柄〕がロマネ・コンティに混じるようなもの⁴⁷」であると言う。ではタイヤッド＝作者説はどうか。ルフレールは本書の中に、タイヤッドを想わせる辛辣な批評は全く見当たらないし、またタイヤッドが1891年に発表した自作の詩集で『マルドロールの歌』からの引用が見られるという。もちろん、『チュチュ』でロートレアモンの詩集が果たす役割を念頭に置いてのことである⁴⁸。

タイヤッドの後にも、ルフレールはジョルジュ・ダリアン（Georges Darien, 1862-1921）⁴⁹、ラシルド（Rachilde, 1860-1953）⁵⁰など、ジュノンソーに関係した作家の名を片っ端から挙げているが、これは今後一層の研究がなされることを願ってルフレール本人が投げかけた「かけら」にすぎず、根拠は無きに等しい。

モデル小説を前提とした分析法には、確かに一定の有効性を認めることができる。だが、モデルと実在の人物とを同一視し、作者を割り出そうとすれば、決定的な一対一対応には至らないまま指示対象が無限に増殖してゆく。ルフレールの先駆的論考はその実例である。

44 ダルジがモデルであるというのは、小説中でエルミヌがジャルデイスのことを「男色家（ソドミスト）」の評判があると形容する場面から、『ソダム』の作者を想像させるため、あり得ないことはないだろう。だが、「中退組で、医学に手を出してから、古物商に身を投じたが、そこで何十万フランもの金を結婚と旅行で食いつぶしていた。（……）この男、もう使えないくらいぼろぼろになった家族のお下がりしか身につけていなかったのに、一族郎党よってたかってこの男の援助を絶ってしまった（……）」（『チュチュ』）という記述をよりどころに、そのモデルとなった「ダルジ」を悪く描いていると言うルフレールは、またしても小説の記述や描写と、実在する書き手の抱いていた（と想像されるしかない）見解とを混同している。

45 Lefrère (2008), p.237. 詩人、論争家。もちろん、テキストがこの題名で発表された形跡はない。

46 *Id.*, n.17. 註に挙げられた情報源によれば、タイヤッドの単著と記されていたり、ダルジ以外の別の人物との共著とされている場合もあるらしい。

47 *Id.*, p.237. ロマネ・コンティはブルゴニュ産の高級ワイン、リステルは南仏にヨーロッパ最大規模のワイン畑を所有する会社。

48 Laurent Tailhade, *Au pays du Mufle*, Paris, L. Vanier, 1891. BNFのサイトで読むことができる。「Ballade sur le propos d'immanente syphilis」という詩編で『マルドロールの歌』の第一歌を掲げている。但し『チュチュ』で引用されているのは、別の箇所、すなわち第三と第四の歌である。

49 作家、論争家。ジャリヤブルトンに賞賛された作家らしい。以後一時忘れられ、一九五〇年代になってジャン＝ジャック・ポーヴェールが小説の再版を刊行したため、再び知られるようになったという。

50 本名はマルグリット・エムリ（Marguerite Eymery）でアルフレッド・ヴァレット（雑誌『メルキュール・ド・フランス』の主幹）夫人。多くの小説を残している。*Le Mordu*と*La Sanglante Ironie*はジュノンソーから、『チュチュ』の表紙絵を描いた「ピネ」なる人物のイラスト入りで上梓している。

登場人物について

「1891年10月にレオン・ジュノンソーにより出版された」⁵¹『チュチュ』だが、実際の読者の数はかなり限られていた。ジュノンソーが国外逃亡したせいで、おそらく書店には並ばなかったと考えられる。但し、1891年6月6日付けの『ビブリオグラフィ・ド・フランス』に「印刷中」という宣伝広告がでている⁵²。当時の印刷部数は不明だが、ピアが所有していた版本を含めて現存部数は五部しか確認されていない。すべて個人蔵である。

さて、トリストラムの初版から現在に至るまで二十年以上を経ているとはいえ、この知られざる奇書に関する文学研究はほぼ皆無といってよい。紹介・批評といえばルフレールの独壇場であり、結果として今のところ彼が得意とする「モデル小説」読解の手法しか見られない。「唯一確かなのは、『チュチュ』の著者がモーリス・ド・ブリュノフ、アンリ・ダルジ、メルル夫人といった実在の人物が出入りし、参加者の限られていた集まりのことをよく知っていたか、そこでの話をふんだんに耳にしていたことである」⁵³。ルフレールはあくまで「モデル小説」の読解法にこだわる。今しばらく、ルフレールの「モデル」論に付き合い、登場人物と実在の人物の対応関係をみておきたい。

まずは彷徨するヒーロー、モーリ・ド・ノワロフ。この登場人物が「ヴォージュ広場」で出版社を構えていた「マレ書店社長」に面会に出かける場面がある。前日に公証人の下で「出資証書」を作成させていたところを見ると、モーリは出版社の出資者であり、あるいは共同経営者かもしれない。この設定に該当するのが、同じ「ヴォージュ広場」で出版社を営み、パリに出てきたばかりのジュノンソーを雇い入れたモーリス・ド・ブリュノフという人物であった。アナグラムではないが、確かに名前の類似は否めない。スウェーデンの実業家の息子で、父親は鉄道事故で死んでいる。小説において、モーリの父親もやはり鉄道事故で亡くなったかのように描かれている。ブリュノフは1861年にドイツで生まれた。「国立高等工芸学校」(École Centrale)を卒業後しばらくして、パリのヴォージュ広場に居を構えていたモニエという編集者と働いている。この設定だけ見れば、モーリの経歴と瓜二つである。数カ月後、モニエと仲違いしたブリュノフは、今度は一人で出版業に乗り出し、モーパッサン、ヴィリエ・ド・リラダンなどを世に送り出した。しかし1887年には当時雇っていたピアジェに事業を譲り、自身はセーヌ通りにあったルメルシエという印刷会社の経営代表者となる⁵⁴。その後、雑誌の創刊や編集を手がけ、時に書籍出版業に復帰したりしている。1937年に死去。とりあえず、『チュチュ』出版の年である1891年までのブリュノフの伝記記述は、小説内の主人公の設定を想起させる。

次に「メルル夫人」。この人物が小説中に登場する「シャンゼリゼの名の知れた夜の女王、ペルル夫人」の名を即座に連想させるのは間違いない⁵⁵。モーリの妻、巨体のエルミヌの情人「ジャルデイス」(Jardis)の名は作家ダルジ(d'Argis)のアナグラムに限りなく近い。

だがここまでである。冒頭でとりあげた『文芸事象辞典』のマチルド・ボンバールの記述を想起しよう。「作品の自律性」が強調されれば、作品と作者の連続性は保証されないし、作品を通して実在の人物を見、その人物についての判断や評価を下すことには、常に恣意性がつきまとう。ここに「モデル小説」論の限界がある。だがボンバールは項目を締めくくるにあたり、この手法に

51 Lefrère (2008), p.219.

52 *Id.*, pp.220-221. 当時の宣伝が再現されている。

53 *Id.*, p.236.

54 *Id.*, pp.223 et 238, n.5.

55 *Id.*, p.236.

一定の有効性も認めている。「解読とは、作品を現実的なものの反映とみなすのではなく、^{フィクション}創作による現実の変形を認めることである。したがってモデル作品の分析はテキストの^{アプロプリエーション}領有方法の歴史から出発することになる」⁵⁶。

モデルは「現実的なもの」の反映ではない。反映というものは反映するもの（登場人物やモデル）からしか想定されようがないが、それが反映されたもの、すなわち「現実的なもの」をそのまま反映している確証はどこまでいっても得られない。況や反映されたものの実在を保証するものでは全くない。「モデル小説」の手法からは、現実の作家の特定やその実在に到達することは不可能なのである。要するに、テキストが虚構の産物である以上、登場人物を通して実在の人物に迫るとか、偽名・匿名の作者にたどり着くといった一対一対応の問題設定に、この手法は馴染まない。モデルらしき登場人物の描写からモデルとなった人物の性格や、書き手あるいは作家の性格やその判断も抽出できないのである。

「モデル」としての出来事：グフェ事件

以上、『チュチュ』という作品に関する既存の批評を題材に、「モデル小説」の手法を用いた読解の効用と限界を見てきた。「モデル」を通して実在の作家に接近したり、登場人物の性格付けから「モデル」となった人物について知識をえることはできない。虚構と実在を二項対立としてとらえる限り、小説の登場人物のみならず地名や事物といった小説内要素のすべてに関して「モデル小説」読解の手法はその無力さを露呈する。

『チュチュ』は確かに、無数に鏤められた「モデル」ないし「暗示」からも、その成立と出版の経緯からも、あたかも「モデル小説」論を誘発するかのように読めてしまう小説である。だが、書き手自身「モデル」の限界を踏まえ、虚構と実在の関係をめぐるエクリチュールに無関心ではなかったように思われる箇所がある。本稿を締めくくるにあたり、執筆モデルの一つとして小説に組み込まれた一つの出来事を取りあげたい。世紀末フランス社会を震撼させたグフェ事件と、その事件を「モデル」とした饗宴の記述である。

1889年8月、リヨン近郊のミルリで大きな旅行鞆が発見された⁵⁷。中から出てきたのは、すでに死後半月近くを経た死体であった。時節柄、死体の腐乱はかなり進行しており、また被害者の識別を許す手がかりも見当たらなかった。一旦は迷宮入りしかけた事件であったが、パリ－リヨンの警察の捜査、当時最先端の科学知識の動員などの甲斐あって、被害者は同年7月末に失踪していたパリの執達吏トゥサン－オーギュスト・グフェと同定され、その数カ月後には二人の犯人が逮捕された。ガブリエル・ボンパールとミシェル・エローである。グフェはかなりの現金を所有していた。グフェの好色に眼をつけたボンパールは、あらかじめ借りておいたトロンソン－デュクドレ通り（パリ八区）三番地のアパートマンにグフェを誘い出し、エローと共謀して殺害した。殺害に際して使用されたのは、ボンパールがバスローブを着るのに用いていた赤い結び紐である。グフェにもたれたボンパールは、この人物の首に紐をかけ、エローが滑車で釣り上げた。金銭目当ての殺害だったが、当初の目的を果たすことができないまま、グフェの屍骸を布に包み、ロンドンで購入した旅行鞆に詰めて、リヨン近郊で遺棄したわけである。この猟奇殺人事件に、当時

56 M. Bombart, *op.cit.*

57 事件の概要は以下の書に負う。Pierre Darmon, *La Malle à Gouffé — Le guet-apens de la Madeleine — récit*, Paris, Denoël, 1988. 以下の解説でも「グフェ事件」に関する言及があるが、情報源はグルモンの書であろう。ルイ・シュヴァリエ（小倉孝誠・岑村傑訳）『三面記事の栄光と悲惨 近代フランスの犯罪文学・ジャーナリズム』、東京、白水社、2005, pp.200, 205 (Louis Chevalier, *Splendeurs et misères du fait divers*, Perrin, 2004) .

のメディアはこぞって飛びついた。また、文学界の大御所ゾラや犯罪人類学の創始者チェーザレ・ロンブローゾ（Cesare Lombroso, 1835-1909）が女性の犯罪について発言したり、ラカサニユ（Alexandre Lacassagne, 1843-1924）ら当時の犯罪学・法医学の権威が証人として裁判に介入した⁵⁸。さらに裁判の過程で、ボンパールがエローに催眠術をかけられ犯罪に及んだと主張したことから、当時流行していた催眠術の有効性の議論、そしてエローのみに死刑判決が下された⁵⁹ことから死刑廃止論争にまで発展した。こうして、世紀末を特徴づける諸要素をちりばめたこの事件は、公衆の好奇心を駆り立て、一大社会現象の様相を呈した。

さて、この「ミルリの血まみれの旅行鞆」あるいは「グフェ入り旅行鞆」事件は、間違いなく『チュチュ』の下敷きとなっている。主人公モーリ・ド・ノワロフはまんまと妻をヴァカンスに追いやった後、「殺人事件で後世に名の残る、あの通り」、すなわち「トロンソンーデュクドレ通り」一階の一室で母親と密会を重ねる。

モーリ・ド・ノワロフは、裁判で提出された証拠物件をまんまと手に入れていた。香水と極上の下着を詰めたあのトランク、女が身に着けていた部屋着の結び紐、肘掛椅子のカバーとして用いられていた袋、女はこの肘掛にご神体を持たせかけておいたのである。そして滑車。細長い紐の先にパン・デピス〔蜂蜜・香辛料の入ったパン〕でできた人形をくりつけて動かせるようにしていた滑車である⁶⁰。

「旅行鞆」、「結び紐」、「袋」、「滑車」……。密会を彩る小道具はすべて事件の「証拠物件」という設定である。つまりそれらの実在は疑いようもなく、犯行に用いられたか裁判の過程で提出された事物が列挙されている⁶¹。小説においてグフェ事件を下敷きとし、さらに「裁判で提出された証拠物件」を事物の「モデル」として用いているのだから、いかにも生々しく現実の事件と犯行現場を想起させよう。実際のところ、これらのオブジェは、重罪院での裁判の際にも証拠物件として陳列されていた⁶²。世紀の犯罪とあって、法廷が物見高い傍聴者で賑わっていたのはいうまでもない。無数のメディアが想像とゴシップを縋い交ぜながら裁判の様子を報じ、人々の好奇心を煽っていた。それだけに公衆の関心は陳列されたオブジェにも向けられていたはずである。『チュチュ』の書き手は、当時なら知らぬ者のない出来事とオブジェを「モデル」として小説の設定に持ち込んだのである。

1890年12月20日、裁判は結審した。1892年8月2日、犯行に用いられたオブジェ一式が競売に

58 ロンブローゾは1893年に刊行した『女性犯罪者』でこの事件を取り上げているらしい（筆者未見）。ラカサニユはリヨン大学医学部教授で、フランスにおける犯罪人類学の始祖の一人である。ロンブローゾと本件の関わりは、以下の書で触れられている。ピエール・ダルモン（鈴木秀治訳）『医者と殺人者 ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』、東京、新評論、1992、p.207（Pierre Darmon, *Médecins et assassins à la Belle Époque — la dédicalisation du crime*, Éd. du Seuil, 1989）。

59 「催眠術の暗示」による犯行示唆に関しては、前註のダルモンの書を参照されたい（pp.161-163）。エローは1890年12月20日にギロチンにかけられた。ボンパールは二十年の強制労働の判決を受けたが、1903年6月に恩赦で釈放された。

60 Tutu, p.135.

61 ロンドンで、「[ボンパールとエローの] 二人は巨大な旅行鞆と赤い絹の結び紐を購入する。ひと一人の体重を支えられるほど頑丈で、ガブリエルのウールの赤いバスローブにぴったりの、しゃれた結び紐だった。エローはまた、巻き上げ機のついた滑車を二つと、四メートルもの長い紐も入手していた。パリに戻ってから、二人の共犯者はラボルデルという名で、犯罪現場となるアパートマンに居を定め、ピグマリオン〔店の名前〕で七メートルの布地を買い求める。ガブリエルは感傷的なフリレンを口ずさみながら、妖精のような指で、これを埋葬用の袋に仕立てたのである。」（P.Darmon, *La Malle à Gouffé*, op.cit., p.192）

62 Id., p.206.

かけられたが⁶³、かろうじて「犯罪フェチ」の手に渡ることは避けられた。家族の名誉を救った競売の日付に注意されたい。小説『チュチュ』は1891年の後半に印刷されている。すなわち、執筆時点では未だ「証拠物件」は競売に付されておらず、国あるいは警察あるいは裁判所に保管されているわけである⁶⁴。モーリ・ド・ノワロフがそれら公衆の好奇の眼に晒された第一級のオブジェばかりを「まんまと手に入れていた」とすれば、それはもちろん「法務大臣」である彼の地位と職権を利用してのことである。『チュチュ』が印刷されてから一年半後、競売にかけられた現実の「証拠物件」はマニア垂涎のお宝と化す。モーリは世紀のスキャンダルで煽られた公衆の欲望をなぞるかのように、早々とオブジェを入手し、誰の眼にも触れない「密会」で陳列して、個人の欲望に供する。公衆の欲望を先取りし内在化した個人的欲望の実現、公僕職権濫用、近親相姦を想わせる「密会」への犯行現場の流用、モーリのグロテスクで悪趣味な行為は、常に世紀末の頹廃と欲望に結びついたパロディである。

だがモーリは、「証拠物件」を好奇の眼差しで眺め収集するフェティシスト（物神崇拝者）ではない。彼の目的は「モデル」を用いた、犯行現場の再現にある。

犯行現場をできるだけ忠実に再現しようと、モーリは豚の血も手に入れ、壁にも床にもぶちまけておいた。天井は頭蓋を含む骸骨で飾りたてた。薄暗い、「人間の意識」のように薄暗い日の光のせいで、アパルトマンは墓所を想わせた⁶⁵。

モーリは入手したオブジェを並べ、さらには「犯行現場をできるだけ忠実に再現しようと⁶⁶」、豚の血や骸骨で装飾する。興味深いのは、「証拠物件」の入手と羅列だけではなく、事件とは無関係の「豚の血」や骸骨などの演出により、「犯行現場」はより真実に近くなるとしている点である。この他、饗宴を彩る室内装飾としての「緑のガラスを嵌めた角灯」も角灯を吊るす「乾燥した人間の腸」も、グフェ事件で用いられた形跡はない。捜査の過程で犯行現場の検証が行われ、犯人立ち会いのもと、すでに犯行と犯行現場が再現されていた。このときのボンパールとエローの証言は食い違い、結審に至るまで両者の主張が一致することはない。すなわち、事件の真実なるものは予め存在しない。もしくは、証言のレベルからいえば、真実の一つではあり得なかった。モーリは「証拠物件」を利用しつつ、犯行そして現場検証の再現をさらにリアルに捏造する。しかもこの操作こそが、再現をより真実に近づけるのだというのが書き手の認識なのである。

それにしても、裁判や現場検証の狙いが真相の解明にあるとして、同じ世紀の犯罪をモデルとし、「物件証拠」を登場させて現場を再現したモーリのお膳立てはどこに行き着くのか。饗宴の舞台となるアパルトマンには、「薄暗い、『人間の意識』のように薄暗い日の光」が差し込み、犯行現場は「墓所」の様相を呈する。文中、わざわざ大文字で印刷された「人間」と「意識」の二語

63 「血のこびりついた旅行鞆、エローの持ち物だったスーツケース二個、ガブリエル・ボンパールの衣類が入ったスーツケース、エローの衣服、結び紐のレプリカ、これら一式が始値二百フランから競売にかけられた。競値は六百フランにまで達した」。競り落としたのはジョゼフと言う名のグフェの娘婿の下で働く執達吏見習いであった。「こうして家族の想い出の品々が、犯罪フェチの手に落ちるのは避けたかったわけである。」(Id., pp.239-240)

64 証拠物件を売りに出したのは「国有財産行政庁」(Administration des domaines)である (Id., p.239)。

65 Tutu, p.135.

66 原文を直訳すれば、「犯行現場をより一層真実に近づけるために」(«afin de rendre plus véridique le lieu du crime»)となる。「véridique」とはラテン語の *veridicus* (*vetus+dicere*) から派生した語で、「真実を言う」、「真実に合致する」が原義である。すなわち小説の記述からすれば、モーリによる演出のほうが、実在する「証拠物件」よりも「真実」を語ると読めなくもない。

が、十九世紀末の文脈でどのような意味を持つのか、筆者には判断がつかない。だが再現のための語りが、人類の意識、認識をめぐる一般論に横滑りしているのは確かである。「墓所」、それは屍体が腐敗してゆく場である。モーリと母親の饗宴に供されるおぞましい料理の数々は、例外なく人間の病と屍体に結びついている⁶⁷。そんな死の充満した空間で、「薄暗い」「人間の意識」を免れた二人は、「そこでの密会に酔い痴れ」る。再現が現実のパロディと化し、パロディが真理の探求と世間の好奇心を嘲笑うかのように、意識の限界へと読者を誘う。二人が続く饗宴の最中に『マルドロールの歌』を朗読するのは、単なるスノッブな銜学趣味からではない。これから二人が赴くのは、「人間の意識」の届かない、変身と背徳をめぐるテキストの世界である。再現行為と操作の最果てに、再現行為としての虚構に足を踏み入れる二人の饗宴は、何やら虚構と実在の関係性をめぐる壮大なパロディにも思えてくるのである。

グフェ事件、「証拠物件」……実在したオブジェを羅列したところで、決して出来事には到達できない。モデルと再現の操作が描き出すのは、事件の真相でも生の現実でもない。『チュチュ』のエクリチュールを貫いているのは、モデルと再現の限界をめぐる、厳しくも透徹した認識なのである。

モデルから出発して読者にできるのは、「変形」らしきもの、すなわち書き手による「領有」（あるいは「我有化」）を経て描かれた形象を注視しつつ、諸形象間の関係性を探ることである。読み手は小説を通して書き手の想像力を引き受けつつ、それをテキスト上で再構成する。そのとき、読者による「領有」の歴史もまたはじまる。

本稿では「モデル小説」執筆の手法で書かれた可能性のある虚構を、「モデル小説」読解の手法で読み解くことの限界を指摘してきた。「モデル小説」の技法は虚構間の関係性を問う上では有効に機能するが、それが作家探しや登場人物と実在の人物の特定といった問題意識の前では徒労に終わる。登場人物、場所、事物等、設定された「モデル」を通して、読者が現実にとどり着くことはない。「モデル」の実在が保証されていようが、テキストの虚構作用を前に記述を鵜呑みにしてはならない。テキストは罨であり、どれほど自明に見えようが、その「単位」には用心しなくてはならない。いわば諸「単位」の働きかけで促される読解の再構成にこそ、実在と虚構という二元論を超えた領有の可能性が宿るのである。

67 「腐敗した脳みそ、それも医学学校死体解剖室で解剖を済ませた屍体の脳みそ」を「ほんの少しパンに塗りつけ、終いには残らず平らげ」、「喘息患者の痰を瓶詰めにした極上の一瓶を添える。施療院産で、封印を施された年代物」である（*Tutu, id.*）。